مصطلح التفاعل النصي
النشـأة والامتـداد

صادق السلمي(*)

نقصد بالتفاعل النصي «كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى»(1)، وهو المصطلح المرادف لمصطلحات عربية اختيرت لترجمة المصطلح الأجنبي (Transtextualité)، لعل أشهرها المتعاليات النصية(2)، وما وراء النصية(3)، و العبوريّة النصية(4)، والعبور النصي(5)، والتعدية النصية(6)، وتجاوز النص(7)، والتنقل النصي(8)، ويستعمل - أيضاً - مرادفاً لما شاع استعماله تحت مفهوم التناص (Intertextualité)، فقد درج كثير من الباحثين على إطلاق مصطلح التناص على كل علاقة تربط نصاً بآخر، بغض النظر عن نوعية هذه العلاقة، أو شكلها، أو آلياتها، وقلّما فَعَلَهُ باحث وَصْفاً للعلاقات التي خصصت له من قبل الباحثين، لاسيما جيرارجينيت، صاحب الفضل الأول في هذا التخصيص.

وعلى الرغم من ثناء كثير من الباحثين على محاولة تصنيف ج.جينيت للعلاقات النصية بين النصوص ومدحها بالمنهجية، وأحياناً بالعلمية، نرى بعداً شاسعاً بين التنظير والتطبيق، فقد دُرست كثير من العلاقات النصية بين النصوص تحت مفهوم التناص، متجاهلة بقية

(*) دكتوراه في الأدب الحديث (السرديات الحديثة) - اليمن.

علاقات التفاعل النصي الأخرى، كـ (النص الموازي، والميتانص، والتعلق النصي، وجامع النص). ويمكن أن نَعُدَّ قِدَم مصطلح التناص، ومن ثم شيوعه في الوسط النقدي، عاملين رئيسيين يقفان وراء استمرار هذه الظاهرة. ولعلَّ الناقد المغربي سعيد يقطين، أول من تنبه إلى هذا الأمر، فسعى بدوره إلى التشديد على ضرورة الابتعاد عن اختزال كل علاقات التفاعل النصي في مصطلح التناص، وقد استطاع من خلال كتابه الرائد (انفتاح النص الروائي - النص والسياق) أن يلفت الأنظار إلى هذا الخلط الواضح بين علاقات التفاعل النصي عند كثير من النقاد، أتبعه بكتاب (الرواية والتراث السردي - من أجل وعي جديد بالتراث) درس فيه علاقة (التعلق النصي: Hypertextualité) بشكل أساس، وعلاقة (النص الموازي: Paratextualité) بشكل أقل، محاولاً -كما فعل جينيت - من خلال نماذج تطبيقية جلاء هاتين العلاقتين من علاقات التفاعل النصي. وللغاية نفسها تضمن كتابه (قضايا الرواية العربية الجديدة - الوجود والحدود) مبحثاً عَنيَ بعلاقة الميتانص (Métatextualité). وقد اختار سعيد يقطين مصطلح (التفاعل النصي) مُرجعاً سبب تفضيله على مصطلح (المتعاليات النصية)؛ لما يوحي به الأخير من دلالات بعيدة، لا يضمنها لمعنى (التفاعل النصي)، الذي يراه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم[9].

وقد حقق مصطلح (التفاعل النصي) بوصفه مقابلاً للمصطلح الأجنبي (Transtextualité) حضوراً أكثر من غيره من المصطلحات العربية الأخرى، فقد وظفت العديد من الدراسات والبحوث هذا المصطلح[10]، الذي يُعدُّ الأنسب - حتى الآن - لتوصيف العلاقات بين النصوص، باعتبار النص ليس تجميعاً عشوائياً للنصوص، وإنما عملية تفاعل فيما بينها بدرجات ونسب متفاوتة، يصدق عليها ما توحي به

كلمة (تفاعل) بدلالاتها المستقاة من حقل الكيمياء، فضلا عن إشارة مصطلح (التفاعل) إلى الكيفية التي يتم بها تعالق النصوص، وهي الغاية الأساس للعملية التناصية، ناهيك عن انفتاح هذا المصطلح على ميدان الإعلاميات والنص الإلكتروني، وتأكيده على البعد الجامع لمفهوم (التفاعل) بين مختلف النصوص (أدبية/ غير أدبية)، وكيفما كانت طبيعتها، أو شكل تجليها (شفاهية/ كتابية/ إلكترونية[11].

بل إن كثيراً من الباحثين الذي تجاهلوا مصطلح (التفاعل) عادة ما يلجؤون إلى استعماله في تحليلهم للنصوص، فقد عنون محمد مفتاح أحد فصول كتابه (تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص) بـ(التفاعل)، معتبراً إياه أحد المفاهيم الأكثر تردداً في الدراسات الحديثة، وقد اقترح تحديداً إجرائياً له، وهو «التأثر المتبادل بين مرسل ومتلق في حالة حضور أو غياب، باستعمال للأدلة اللغوية، مطابق لمقتضى المقام والمقال»[12]. وأشار إليه محمد بنيس وعبدالله راجع عند شرح مفهوم النص الغائب، كما أشار إليه عز الدين المناصرة في كتابه (حارس النص الشعري 1993) في فقرة بعنوان: (التفاعلية: تحطيم متبادل للحدود) وغيرهم كثير، لكن شيوع مصطلح (التناص) طغى على مصطلحي: التفاعل النصي والتناصية[13].

و(التفاعل النصي) مركب وصفي تجتمع لمتلقيه دلالة منشطرة إلى دلالتين، فهو في جزئه الأول ممارسة (تفاعل)، وهو في جزئه الثاني (نص)، وهذا الأخير هو حقل أو موضوع هذه الممارسة[14]. وهو ما يجعلنا نَخُوضُ في الحقل أو الموضوع قبل الخوض في الممارسة، مستعرضين - باختصار - أهم المقاربات النظرية التي سعت لتحديد النص، وجعله مفهوماً مقترناً بـ (التفاعل النصي)، لافتين النظر إلى أن ما قيل عن مفهوم التناص قبل ج. جينيت يحيل في كثير منه إلى

مفهوم التفاعل النصي، بوصفه الممارسة الأعم، التي تندرج تحتها كل العلاقات النصية بين النصوص، والتي تُعدُّ علاقة التناص إحداها، وإن كانت أسبقها اكتشافاً وأكثرها تناولاً في الممارسات النقدية. ولأن الظواهر أسبق في الوجود من مفاهيمها، أصبح من اللازم علينا حين نبحث في موضوع قديم أن ننطلق بأدوات معاصرة، غير متجاهلين تلك المفاهيم التي أضافها التراكم المعرفي في هذا المجال، وهو ما راعته بعض الدراسات السابقة و أغفلته أخرى[15].

1.1 - النص بوصفه حقل الممارسة التناصية:

شغل تعريف النص الباحثين على اختلاف مشاربهم ومناهجهم النقدية، وتنوعت مفاهيمه من منهج نقدي إلى آخر، لدرجة اختلاف مفهومه لدى الباحث الواحد، كما هو الحال مع رولان بارت، ولاستحالة القبض على تعريف مانع جامع للنص عند الباحثين، فإننا سنقصر اهتمامنا على المقاربات النظرية التي برزت في اتجاهات ما بعد البنيوية، وعلى الخصوص السيميائية، التي شكلت إلى جانب التفكيكية والتأويل والتلقي تيارات نقدية ظهرت كرد فعل على البنيوية، التي ارتكزت على مقولة انغلاق النص ونهايته.

ويُعدُّ تعريف النص عند الباحثة جوليا كريستيفا، بمثابة الانقلاب على ما هو سائد من تعريفات النص، وتأسيساً لما عرف بالسيميولوجيا (علم العلامات) التي «تنظر إلى النص من حيث خصوصيته الإنتاجية لا كمنتوج ولكن كدليل منفتح ومتعدد الدلالات عكس المقاربات التقليدية»[16]، فهي تحدد النص «كجهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه»[17]. ويفهم من هذا التعريف أن النص إنتاجية، وهو ما يعني - حسب

كريستيفا - أن علاقته باللسان الذي يتقوقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (هدم - بناء)؛ ولذلك فتناوله يتم عبر المقولات المنطقية، لا عبر المقولات اللسانية المحضة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يُعدُّ النص ترحالاللنصوص وتداخلا نصيا تتقاطع وتتنافى في فضائه ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[18].

وعلى الرغم من تعدد تعريفات الباحثين للنص بعد كريستيفا، إلا أن مجملها لا يخرج عن تصور كريستيفا، للنص، ويبدو القاسم المشترك بين تلك التعريفات، هو تركيزها على خاصية التفاعل النصي، التي وإن برزت بشكل جلي في إحدى أهم محددات النص الأدبي، فإنها - أيضاً- تتراءى في كثير من المحددات الأخرى، ولعلّ في شرح رولان بارت، للمفاهيم النظرية الجديدة، التي تضمنها تعريف كريستيفا للنص، ما يكشف عن هذه السمة الغالبة في النص الأدبي، فقد استعاد بارت، تعريف كريستيفا، للنص في دراسته (نظرية النص)، مبرزاً دورها الريادي في تغيير وجهات النظر حول النص، مشيراً إلى المفاهيم النظرية الجديدة التي تضمنها تعريف كريستيفا للنص، والتي تكمن في: الممارسة الدلالية، الإنتاجية، التمعني (التدليل)، خِلقةُ النص، تخلُّق النص، التناص. وقد تبنى بارت هذه المفاهيم في دراسته السالفة الذكر، شارحاً إياها، ومبرزاً مفهوم التفاعل النصي في كثير منها، كان أكثرها وضوحاً ما قاله عن مفهومي الإنتاجية والتناص، منتهياً إلى أن كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم، وأن التفاعل النصي قدر كل نص، مهما كان جنسه، لا يقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير، فهو مجال عام للصيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها؛ استجلابات لاشعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين. ومتصور التفاعل النصي هو الذي يعطي، أصولياً، نظرية النص جانبها الاجتماعي[19].

ومع أن التفاعل النصي بدأ سيميائياً، إلا أن دمه تفرق بين اتجاهات نقدية أخرى سعت لتعريف النص، فالتفكيكية بمفاهيمها حول التقاليد والتدمير واللغة والكينونة والتاريخ تشير باتجاه التفاعل النصي، أو ما تسميه (البينصية: Intertextualité)، وهي ترى أن النص الجديد يجيء إلى الوجود باعتباره بينصا وأنه سجين نصوص وشفرات ولغات سابقة[20]، و يقترح جاك دريدا - رائد التفكيكية - «تصوراً جديداً للنص معتمداً على تاريخ الفلسفة بإلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع. فالنص عنده (نسيج لقيمات)، أي تداخلات. لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد. ما يجعل من المستحيل لديه القيام (بجينالوجيا Genealogie) بسيطة لنص ما توضح مولده. فالنص لا يملك أباً واحداً ولا جذراً واحداً. بل هو نسق من الجذور. وهو ما يؤدي في نهاية الأمر إلى محو مفهوم النسق والجذر»[21].

وأما نظرية التلقي فلا ترى في النص سوى مجموعة من النصوص السابقة المقروءة والمفهومة من قبل، وأن القارئ الذي يظن أنه اكتشف معنى في النص المقروء، سرعان ما يعرف بعد تنبهه أن النص المقروء يذكره بمعنى آخر كان قد عرفه من قبل[22]، بل إن النص في هذا الاتجاه يسبغ خاصيته التناصية على القارئ نفسه، الذي يمكن أن يُعرَّف بأنه نص، بل عدد لا نهائي من الإشارات والنصوص، كما اقترح رولان بارت عندما كتب z/s[23]. ويأتي ارتباط التناص بالتأويل من اعتماد كريستيفا في إنتاج خطابها النقدي على حقول معرفية المنابع -كالفلسفة وعلم النفس واللسانيات، وغيرها- أحدها المنبع النفسي الذي يستند في غالب تحليلاته إلى التأويل[24].

يفهم مما سبق أن المقولة التناصية هي الجامع الحقيقي لنظريات النص في اتجاهات ما بعد البنيوية، حتى بات بدهياً الإشارة إلى أن

(التناص Intertextualité) إنما اشتق من مصطلح (النص Texte) بكل ما يحمله هذا الأخير من معان[25]، وهو ما أسس لشعرية حديثة للنص الأدبي، تقوم على انفتاح الأًخير لا انغلاقه ونهائيته، كما رأت البنيوية.

1.2 - التفاعل النصي بوصفه أداة الممارسة النصية:

إذا كان ثمة إجماع بين الباحثين على إرجاع مصطلح التناص إلى الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا (1966م)، إلا أن هذا لا يعني خلو الدراسات السابقة لها من هذا المفهوم، إذ لا نعدم عدداً من الإشارات إلى الظاهرة التناصية قبل كريستيفا، ففي دراسة لسوسير نشرها عام (1909م) عُدَّت - حسب محمد بنيس - اكتشافاً فريداً يقود الدراسة النصية نحو ما يمكن تسميته بحفريات النص، رأى فيها سوسير «أن سطح النص مُكَوكبٌ، تبنيه وتحركه نصوص أخرى، حتى ولو كانت مجرد كلمة مفردة»[26]. وفي مقالة لتوماس إليوت عام (1917م) عن التقاليد والعبقرية الفردية، سعى فيها لإثبات هيمنة الموروث على الفردانية الشخصية، إذ يرى أنه «ليس للشاعر شخصية يعبر عنها، بل لديه وسيلة خاصة (اللغة) هي التي تتكلم وليس الفرد، أو الشخص»[27]، وأن الفنان يقع تحت تأثير هذا الموروث الذي يتحكم به «فليس لفنان في أي فن أن يحقق بمفرده معناه الكامل»[28].

وعلى الرغم مما عرفت به نظرية الشكلانيين الروس من سعيها الدؤوب لتعميق فكرة النص المغلق، لم يمنع ذلك بعض أعلامها من الإشارة إلى التناص كمفهوم، لا كمصطلح، فشكلوفسكي، يرى أن «العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها. وليس النص المعارِض وحده الذي يُبدَعُ في توازٍ وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يُبدَعُ

على هذا النحو»[29]. ويرى تينيانوف أنَّ عملية بناء النص عبارة عن «معركة تحطيم كل موجود سلفاً وإقامة بناء جديد انطلاقاً من عناصر قديمة»[30]، فضلا عن قيامه بدراسة المعارضة –كنوع من أنواع التناص– في بعض أعمال دوستويفسكي، ووضع لها نظرية كاملة كنسق أسلوبي متمثل في المحاكاة الساخرة[31]. وفي حديثهما عن النظام التزامني الأدبي يرى ياكبسون، في مقال مشترك مع تينيانوف، أن «مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة الساذج، نظراً لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمن، وإنما أيضاً من أعمال انجذبت إلى فلك النظام آتية من آداب أجنبية أو من حقب سابقة»[32]. ولا يستبعد أحد الباحثين أن مثل هذه الدراسات، إلى جانب عوامل أخرى، قد دفعت أعلام هذه النظرية إلى تعديل مبادئ النظرية، كون منهجيتهم في البحث - التي وضحها إيخانباوم، في مقدمة نظرية المنهج الشكلي - تحتم عليهم التصحيح والتعديل كلما واجهتهم مشكلة ما في النص، فكانت هذه الدراسات وغيرها بمثابة الإرهاصات بمدرسة باختين، التي جمعت بين الشكلية والماركسية، من حيث ربط باختين، اللغة بالأيديولوجيا[33].

2:1 - 1 - **الحوارية** Dialogisme **(من الحوارية إلى التناص):**

يرى بعض الباحثين أن ظهور التفاعل النصي كان رد فعل لظاهرتين، الأولى أدبية: وتتمثل بالممارسات الرومانسية التي سعت إلى قطع الجذور مع التراث أثناء الممارسة الإبداعية، والثانية نقدية: وتتمثل بظهور البنيوية، أو ما عُرف بنظرية النص المغلق، من حيث كون النص مغلقاً، لا يحيل إلا على نفسه، فالدراسة تبدأ من النص، وتنتهي فيه، إلا أن ظهور ميخائيل باختين، في كتابه: (الماركسية وفلسفة اللغة 1929م) مَثَّل نقطة فاصلة في تاريخ مفهوم التفاعل النصي، فعلى يديه

ظهرت نظرية الحوارية أو تعدد الأصوات[34]، التي بها أرجع الباحثون مفهوم التناص، لا مصطلحه، إلى ميخائيل باختين، الذي حلّل ظاهرة التفاعل النصي بين النصوص باستخدام مصطلحات كانت أقل نجاحاً من مصطلح جوليا كريستيفا (التناص)، ولعلّ ذلك يرجع إلى تأخر ترجمة باختين، إلى الفرنسية[35]، والتي جاءت بعد نشر كريستيفا، لأبحاثها حول التناص (1966م)، بعد أن كانت قد اطلعت على أفكار باختين، في لغتها الأصلية.

ومن أهم أعمال ميخائيل باختين إلى جانب كتابه السابق: (الخطاب الروائي)، و(الكلمة في الرواية)، و(شعرية دوستويفسكي)، وجميعها تدور في فلك التفاعل النصي، الذي يظهر فيها من خلال مصطلحات كثيرة، لعل أهمها:

- (**الأيديولوجيم**: Idéologeme)، الذي ظهر عند باختين باسمه المستعار عام 1928، وباسمه الحقيقي عام (1929م)[36]، ويعني وظيفة التداخل النصي التي يمكن قراءتها مادياً على مختلف مستويات بناء كل نص، وتمتد على طول مساره، مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية[37].
- «**الحوارية**: Dialogism)، و يدل هذا المصطلح «على الإجراء القائم على إدخال حوار متخيل في ملفوظ ما، وقد استعمل في تحليل الخطاب، تبعاً لباختين، للإحالة على عمق البعد التفاعلي للاستعمال اللغوي: الشفوي أو المكتوب»[38]. ويُعدُّ المصطلح الأكثر تداولاً في أبحاث باختين، فقد استخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى[39]. ويستخدم باختين، الحوارية بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها «الحوار الذاتي: Monologue) نفسه حوارياً، وبذا يكون الأخير ذا بعد تناصي[40]. ويقدم باختين، دليلاً

على صعوبة تفادي توجه كلمة نحو كلمة أخرى، حين قال: «آدم الذي توجه بالكلمة الأولى إلى عالم بكر لم يفتر عليه، آدم هذا هو الوحيد الذي كان بإمكانه فعلا تفادي هذا التوجه المتبادل مع كلمة الآخر في الموضوع الواحد حتى النهاية»[41]. وتتجلى حوارية باختين، في مظاهر أربعة، هي: تعدد الأجناس، وتعدد النصوص، وتعدد اللغات، وتعدد المواقف[42].

- (**تعدد الأصوات**: Polyphonique)، ويعني - بلاغياً - جمع أجزاء أو عناصر أو أصوات في وقت واحد، ويمثل هذا المصطلح بالنسبة لباختين النموذج الأمثل للإبداع الحواري، وقد هيمن على تحليله لروايات دوستوفيسكي[43].
- (**التفاعلية**)، ويُعدُّ مصطلحاً مفتاحاً من مصطلحات الفلسفة الماركسية في اللغة (1929م)، استخدم في مثل هذه الأنساق: (تفاعلية السياقات)، (تفاعلية سيميائية)، و(تفاعلية اجتماعية - لفظية). والمصطلح الأخير أخذ وضعية التناص عند كريستيفا[44]، على الرغم من كونه المصطلح الأقل تداولاً عند الباحثين في تناولهم لأعمال باختين، إذ يغلب استعمال مصطلح الحوارية على استعمال غيره من المصطلحات الأخرى، ولعل ذلك يرجع إلى كثرة وروده في كتابات باختين، لدرجة أن تودوروف، عَنْوَن كتابه حول باختين بـ (ميخائيل باختين - المبدأ الحواري).

2:1 - 2 - **الإنتاجية النصية: (من التناص إلى التفاعل النصي):**

يرجع الفضل في اجتراح مصطلح التناص للباحثة جوليا كريستيفا، التي سعت إلى تفعيل هذا المصطلح من خلال أبحاثها التي نشرت بين عامي (1966م- 1967م) في مجلتي: (تيل كيل: Tel-Quel) و(كريتيك: Critique)، والتي أعادت نشرها في كتابيها: (سميوتيك: sémiotique1969)، و(نص الرواية 1970م)، وفي مقدمة كتاب

(دوستويفسكي) لباختين[45]، ويُعزى تبلور هذا المصطلح على يد جوليا كريستيفا، لعاملين أساسيين، الأول: التراكم النظري الذي تشكل قبلها، خاصة ما يتعلق بالبحث في نسيج النص ومادته، والذي تركز في أعمال دوسوسير، والشكلانيين الروس، لاسيما ميخائيل باختين، الذي تعترف كريستيفا، بدور إرثه النظري في أبحاثها حول التناص، وفي ورود مصطلحات باختين في أبحاث كريستيفا، ما يؤكد هذا الدور. والعامل الثاني: النضج المعرفي لكريستيفا، والذي تجسد في استفادتها من عدة علوم في تحديد مفهوم التناص، أبرزها اللسانيات والمنطق وآخر التطورات في مجال أبحاث الماركسية وعلم النفس[46]، وهو ما تظهره بعض صيغ مصطلحاتها، التي تكشف عن مرجعية هذه العلوم.

استعملت كريستيفا، في أبحاثها مجموعة من المصطلحات تدور مجملها في فلك مصطلحها المركزي (التناص)، ويمكن تصنيفها إلى نوعين، الأول: مصطلحات ترجع إلى باحثين سابقين لها، يُعدُّ باختين أبرزهم، ومصطلحاته الأكثر رواجاً في أبحاث كريستيفا، هي: (الأيديولوجيم)، و(الحوارية)، و (التعددية الصوتية)، و (الخطاب الكرنفالي: Discourscarnavalesque). واستعارت الباحثة كريستيفا مصطلح (التصحيفية: paragrammatisme) من دو سوسير، وتعني به «امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين»[47]، وقد أطلقت كريستيفا، هذا المصطلح على ذلك النوع من التعالقات النصية التي تربط بعض مقاطع أشعار لوتريامون، بالصيغ الأصلية لنصوص مؤلفين سابقين، والتي حددتها بأنماط ثلاثة، هي: (النفي الكلي: Négation totale)، و«النفي المتوازي: Négation symétrique)، و(النفي الجزئي:[48] Négation partielle).

والنوع الثاني: مصطلحات ترجع إلى الباحثة كريستيفا، وتتوزع بين مصطلح أرادته الباحثة بديلاً للمصطلح المركزي (التناص)، وهو مصطلح (التنقليّة: Transposition)، وقد أطلقته كريستيفا، بديلاً لمصطلح (التناص)، الذي أسيء استعماله عند بعض الباحثين، ممن فهموه بالمعنى المبتذل لـ (نقد المصادر) في نص ما[49]، ومصطلحات شارحة للمصطلح المركزي (التناص)، وهي: (الممارسة الدالة)، و(الإنتاجية)، و(التدلال)، و(النص الظاهر والنص المولد)، و(الإنتاج النصي)، و(الممارسة النصية)، و(المسار التدلالي)، و(المسار الدال)، و(المسار الإنتاجي)، و(السيرورة الدالة)، و(السلسلة الدلالية)، و(التحويل)، و(التبديل). والمصطلحان الأخيران استعملتهما الباحثة كريستيفا، في بحثها عن مظاهر التناص.

ولئن كانت كريستيفا، قد درست في كتابها (سميوتيك) مظاهر التناص في أشعار لوترியامون، من خلال مصطلح (التصحيفية)، فقد درست الموضوع ذاته في كتابها (ثورة اللغة الشعرية 1974م) تحت مصطلح (التحويل)، واكتشفت أن لوتريامون، يمارس التحويل على نصوص سابقيه بطريقتين، هما: تحويلات التعارض وتحويلات التحوير. لتعود في دراسة أخرى وتتناول مظاهر التناص عند كل من لوتريامون ومالارميه، تحت مصطلح (التبديل). وإلى جانب المصطلحات السابقة برزت شبكة من الألفاظ والتعابير التي تصب كلها في مدلول التناص، وقد قدم محمد وهابي، حصراً بهذه الألفاظ والتعابير مع إثبات بعض الصفحات التي وردت فيها[50].

ومن الجدير بالذكر أن المصطلحات الخاصة بالباحثة كريستيفا وإن تفردت بوضعها، إلا أنها مستقاة من علوم متعددة، فمصطلح (الإنتاجية) لا يخلو من مرجعية ماركسية، وتحديداً كتابات ماركس،

التي يتردد فيها مصطلح الإنتاج «فقد تناول ماركس بالدراسة أنماط الإنتاج وعلاقاته وقواه ووسائله...»[51]، وترى كريستيفا، أنه «أول من انتبه إلى العمل المنتج كأهم ميزة في تحديد النظام السيميائي إلا أن ماركس اكتفى بدراسة الإنتاج من خلال مفهومي التوزيع والتبادل لا من خلال الإنتاج نفسه»[52]. ومصطلحا (النص الظاهر: phéno-texte) والنص المولَّد: Géno-texte)، مستعاران من المصطلحات التوليدية الروسية (سوبوليفاوسومجان). وهما في الحقيقة ثنائية مستقاة من النحو التوليدي التحويلي، عرفتا عند تشومسكي، بالبنية السطحية والبنية العميقة، واللتان تبرزان على مستوى النص الظاهر، أما النصّ المولَّد فهو ما يتولد عن النصّ الظاهر، وهو خارج الزمانية والشخصية، إنه - كما تقول كريستيفا - (بنينة) وليس (بنية)، تلفظاً وليس ملفوظاً، وليس دالاً وإنما جمع الدوال اللانهائي. وبهذا النصّ المولّد تعتبر كريستيفا، سيميولوجيتها قد وضعت قطيعة مع السيميولوجيا التقليدية التي مجالها النصّ الظاهر لا تتعداه. وهذه القطيعة تدعوها (الإيديولوجيم)[53].

وتكمن أهمية أبحاث كريستيفا، في قدرتها على الإجهاز على كل الأطروحات التي تعتقد بفكرة مركزية النص وانغلاقه على ذاته، فقد ارتبط النص -كما فهم من تعريفه السابق عند كريستيفا - بما يسمى بـ(الإنتاجية النصية)، وهو ما يعني أن النص نتاج لنصوص سابقة ومتزامنة، تتقاطع وتتنافى معه[54]. ويتسع مفهوم التناص عند كريستيفا على النحو الذي كان عليه عند باختين، فإذا كان الأخير يرى أنه يستحيل وجود أنواع أو خطابات تحتوي على حوارية، وأخرى تخلو منها، كما لا يميز في التناص بين نصوص أدبية وأخرى غير أدبية، وإن بقي الأدب يشكل في نظره ميداناً مميزاً للحوارية، لاسيما الرواية

منه[55]، فإن ما يميز كريستيفا، عن سلفها باختين، أنها وسعت دلالة مصطلح التفاعل النصي ومجالات اشتغاله، فمن خلال اعتبارها النص ممارسة دالة، بات النص عندها يشمل الموسيقا والإيماءة والرقص، وأصوات الباعة وضجيج المدينة، وغدا التفاعل النصي لايقتصر على التبادل الحاصل بين نصوص الكتابة الأدبية، بل حتى على التبادل الحاصل بين الكتابة والموسيقى، الحرف والرسم، الصورة والإيماءة[56]، وهو ماقصده رولان بارت حين رأى «استحالة العيش خارج النص اللامتناهي. ولا فرق في ذلك: أن يكون هذاالنص هو بروست، أو الجريدة اليومية، أو شاشة الرائي: فالكتاب يبدع المعنى، والمعنى يبدع الحياة»[57]. فضلا عن أن كريستيفا - بدراستها مظاهر التناص في أشعار لوتريامون - تكون قد وسعت من دائرة عمل التفاعل النصي، ليشمل النثر والشعر، متجاوزة بذلك باختين، الذي رأى حضور التفاعل النصي في الشعر بدرجة أقل بكثير مما هو عليه في النثر، الذي يُعدُّ - في نظره - الميدان الحقيقي للتفاعل النصي[58].

وقد استمر حديث كريستيفا، عن مصطلح (التناص)، وأوجه استعمالاته إلى حدود كتابها (ثورة اللغة الشعرية 1974م)، الذي انتقلت بعده إلى اهتمامات أخرى، تاركة المجال لمجموعة من النقاد الآخرين، الذين تناولوا هذا المصطلح بالإضافة والتعديل، بصورة اتسع معها أفق هذا المفهوم، واتضحت معالمه[59]، لعل أهمها - كما يرى بعض الباحثين[*] - تلك الأبحاث التي حولت الجدل الدائر حول هذا المفهوم النقدي من دائرة الإنتاج إلى دائرة التلقي، والتي كانت حصيلة مساهمات يوري لوتمان، ومن بعده ميشيل ريفاتير، ولذا عرّف الأخير التناص بأنه «ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه»[60].

وأرى أن مفهوم ريفاتير، السابق لمصطلح التناص يندرج ضمن مفهوم الإنتاجية النصية عند كريستيفا، والتي تشمل المؤلف والقارئ، فـ «أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً»[62]. وهذا ما اصطلح عليه في نظرية النص بـ(الذات المنتجة)، التي تعني ذات الكاتب وذات القارئ[63]. ويبدو لي أن رؤية ريفاتير، للتناص بدت جديدة في نظر بعض الباحثين، كونها لم تلق من كريستيفا، اهتماماً كما ينبغي[64]، على الرغم من إشارتها - في مواضع من الكتاب - إلى دور القارئ في عملية إنتاج النص[65]. ولعلّ ذلك يرجع إلى عدم هيمنة أبحاث القراءة والتلقي على تلك المرحلة، إذ لم تكن نظرية القراءة معروفة في أوساط النقد الأدبي الأوربي في منتصف الستينيات من القرن الماضي، وإن «أصبحت شائعة جداً خلال العقد الذي تلا ذلك»[66]، وما سبق هذا العقد فلا تعدو أن تكون آراء فردية، لم تتبلور بعد إلى نظرية نقدية حازت انتباه النقاد[67].

ويُعدُّ ج. جينيت، أهم من تناول (التفاعل النصي: Transtextualité) بصورة شكلت مرحلة فارقة في تاريخ هذا المصطلح ومفهومه، أطلق عليها مرحلة الهوية والولادة الثانية للمصطلح، حيث تشعب الأخير إلى مصطلحات أخرى، ضبطت جميع العلاقات المتاحة للنص، وفتحت المجال أمام تسميات أخرى لعلاقات جديدة اكتشفت لاحقاً[68].

2:1 - 3 - **التفاعل النصي** (Transtextualité):

يأتي اهتمام ج. جينيت، بالتفاعل النصي في خضم بحثه عن شعرية جديدة للنص، بديلة عن الشعرية القائمة على انغلاق النص، على أن هذه الشعرية المرتكزة على البعد العلائقي للنص الأدبي مرت - على يد ج. جينيت - بمرحلتين، الأولى: يمثلها كتابه (مدخل

لجامع النص Introduction à larchitexte، 1979)، الذي رأى فيه جينيت، أن موضوع الشعرية ليس النص منظوراً إليه في تفرده، ولكن موضوعها جامع النص، أو (الجامعية النصية: Archetextualité)، كما نقول عادة: (أدبية الأدب) ويعني ذلك مجموعة المقولات العامة، أو المفارقة - أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية، إلخ - التي ينتسب إليها أي نص فرد. أما المرحلة الثانية: فيمثلها كتابه: (أطراس Palimpsestes، 1982)، حيث تراجع فيه جينيت عمَّا طرحه في كتابه الأول، جاعلاً موضوع الشعرية التّعدية النصية أو التعالي النصي للنص (Transtextualité)، ويعني به كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى. وبذا صارت الشعرية عند جينيت، أكثر توسعاً، فهي تتجاوز جامع النص وتتضمنه، كأحد الأنماط الخمسة المحددة للتفاعل النصي، أو للمتعاليات النصية، كما ترجمها بعض الباحثين، وهي: التناص، والمُناص، والميتانص، والتعلق النصي، وجامع النص)[69]. ويمكننا الحديث عن هذه الأنماط بشيء من التفصيل:

- (**التناص**: Intertexte): يقر ج. جينيت - كغيره من الباحثين - بأسبقية جوليا كريستيفا، في سبر أغوار العلاقة الأولى، التي أسمتها (بالتناصية: Intertextualite)، معرفاً إياها بأنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية،وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر. وأكثر هذه الأشكال حضورا وحرفية الممارسة العادية للاقتباس، وإن أقل أشكالها وضوحاً وشرعية هي السرقة، وهي اقتراض غير معلن ولكنه حرفي. وإن أقل أشكالها وضوحاً وحرفية الإلماع (التلميح)، وهو أن يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما، ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدى آخر، تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته، وهو بغير ذلك لايمكن فهمه[70].

وأسبقية جوليا كريستيفا، في اجتراح مصطلح التناص لا يعني إضافتها خاصية حديثة للنص، بقدر ما يعني اكتشافها لخاصية كانت مجهولة، واقتصارها على هذه العلاقة في وصف العلاقات التفاعلية بين النصوص جعل جُلَّ الحديث عن التناص قبل ج. جينيت، هو في الأساس حديث عن التفاعل النصي، ذلك أن مصطلح التناص - قبل كتاب ج. جينيت (أطراس 1982، Palimpsestes) - كان جامعاً لكثير من علاقات التفاعل النصي المعروفة لاحقاً، من تناصة، ومُناصية، وميتانصية، وتعلق نصي، ومعمارية نصية.ليصبح التناص بعد ذلك، أكثر حصراًوتحديداً عمّا كان عليه في الماضي؛ فقد صار يشير إلى «علاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر»، أو هو «الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر»، وبدرجات وأنماط مختلفة. وقد استلهم ج. جينيت أنماط هذه العلاقة التناصية من تطبيقات الاستشهاد لدى أنطوان كومبانيون، ودراسة كريستيفا، للسرقة الأدبية في أشعار لوتريامون، والتلميح والوضع الضمني للتناص لدى ريفاتير[71].

- (**النص الموازي**: Paratexte): وهي علاقة أقل وضوحاً وأكثر بعداً، وتعني علاقة النص بالكل الذي يشكله العمل الأدبي، مثل: العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي والمؤشر الجنسي واسم الكاتب والعناوين الداخلية والتصدير والتذييل والحواشي والمقدمةولوحة الغلاف، وما يشملها من صور وأشكال. إضافة إلى كل العمليات التي تسبق إنتاج النص من مسودّات وملخّصات ومخطّطات وتصريحات الكاتب وكتاباته[72]. وقد أفرد ج. جينيت، لهذا النوع من العلاقات النصية كتاباً أسماه (عتبات 1987، Seuils).
- (**الميتانص**: Métatexte): وتعني علاقة التعليق والنقد التي تربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يستشهد به أو يستدعيه، بل دون أن يسميه[73].

- (**معمارية النص**[74]: Archetexte): وهي أكثر العلاقات تجريداً وضمنية، وهي علاقة خرساء، ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي، غرضه تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وبمعنى آخر، هي تلك الإشارة التي تحدد جنس النص (شعر، رواية، قصة، مسرحية،... إلخ)، والتي من شأنها أن توجه أفق توقع القارئ أثناء استقبال العمل الأدبي[75]. وقد أوقف جنيت كتابه (مدخل لجامع النص 1979، Introduction à l'architexte)؛ لدراسة هذا النوع من التفاعل النصي.
- (**التعلق النصي**: Hypertextualité): ويقصد به كل علاقة – محاكاة أو تحويل – تجمع نصاً لاحقاً بنص سابق، حيث إن النص اللاحق يكتب النص السابق، وهو ما أسماه ج. جينيت، بالأدب من الدرجة الثانية[76]، وخصه بكتابه(أطراس 1982، Palimpsestes)، جاعلاً منه الهم الأساسي للكتاب، مستعرضاً بشكل أقل بقية أنماط التفاعل النصي الأخرى.

من الجدير بالذكر أن مصطلح (Hypertexte) هو في الأساس مصطلح خاص بالإعلاميات وعلوم الحاسوب، اقترحه تيد نيلسون، عام (1965م) اسماً للعملية المطبقة على الحاسوب، والتي تسمح بالتنقل بين المعلومات بحرية وسهولة، لاعتبار الـ (Hypertexte)، أو (الترابط النصي) مكوناً من مصادر مختلفة ومتعددة، وهناك إمكانات للربط بينها. وقد شاع هذا المصطلح بعد ذلك، ووظف في صناعة البرمجيات والموسوعات والنصوص الإلكترونية، وصار من المفاهيم المفاتيح التي تستعمل بكثرة في عالم الحاسوب[77]. وعلى الرغم من استعمال ج. جينيت، لهذا المصطلح كان متأخرا (1982م)، فقد استعمله – كما يرى سعيد يقطين – دون علم منه، أنه يوظف في الإعلاميات بمعنى

مختلف عن المعنى الذي أراده لنوع العلاقة النصية التي حددها[78]. ويلحق بمصطلح (Hypertexte) «مصطلح آخر يشكل تطويرا له، هو (Hper media)، تعدد الوسائط وفق ترجمة يقطين، والنص الرافل وفق ترجمة حسام الخطيب، ويعني دمج الرسوم والأصوات والفيديو، أو أي تشكيل آخر في منظومة ترابطية بشكل رئيسي لخزن المعلومات واستدعائها»[79]. ومع التباين المسجل بين (التعلق النصي) عند جينيت، و(الترابط النصي) المستعمل في عالم الحاسوب، إلا أنهما يرتبطان بمصطلح (التفاعل النصي) بوصفه مفهوماً جامعاً يتسع لمختلف العلاقات بين النصوص، سواء كانت لفظية أو غير لفظية، وسواء قدمت شفاهاً أو كتابة أو إلكترونياً[80]. وهذا ما يعزز وجاهة اختيار مصطلح (التفاعل النصي)، باعتباره أكثر ملاءمة وانسجاماً ودلالة من غيره من المصطلحات العربية الأخرى، التي اختيرت لتوصيف التعالقات بين النصوص.

الهوامش

(1) جيرار جينيت، طروس- الأدب على الأدب، ضمن كتاب (دراسات في النص والتناصية)، مجموعة من الباحثين، تر. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998، ص 125.

(2) استعمل هذا المصطلح سعيد يقطين في كتابه «انفتاح النص الروائي»، لكنه عدل عنه إلى «التفاعل النصي».

(3) استعمل هذا المصطلح المختار حسني في إحدى ترجماته لمقال عن نظرية التناص، ينظر: ب. م. دو بيازي، نظرية التناص، تر. المختار حسني، فكر ونقد، الرباط، ع 28، إبريل 2000، ص 118.

(4) ينظر: محمود المصفار، التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي – مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب، مطبعةالتسفير الفني، صفاقس –تونس، د. ط، 2000، ص 53.

(5) ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008، ص 346.

(6) استعمل هذا المصطلح محمد خير البقاعي في ترجمته لعدد من المقالات حول النص والتناص. ينظر: دراسات في النص والتناصية، مرجع سابق، ص 113، 126.

(7) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص 64.

(8) ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية – بحث في نماذج مختارة، سلسة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، د. ت، ص 29.

(9) ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط 3، 2006، ص 92، 93، 98.

(10) من الدراسات التي وظفت هذا المصطلح على سبيل التمثيل:

- التفاعل النصي في «رامة والتنين» لأدوار الخراط، ربيعة بلفقير، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1999/ 2000.

- التفاعل النصي في نماذج من الرواية العربية (سداسية الأيام الستة لأميل حبيبي – الزمن الموحش لحيدر حيدر – ليالي ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ)، رشيدة الإدريسي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2008/ 2009.

- التفاعل النصي – التناصية: النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، سلسلة كتاب الرياض (السعودية)، تموز /يوليو، 2002. وهذا الكتاب عبارة عن أطروحة ماجستير، عام 2000.

- التناص: تفاعلية النصوص، عنوان غلاف مجلة ألف – المصرية، ع 4، ربيع 1984. وقد خصص هذا العدد لمجموعة من الدراسات حول التناص.

(11) ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط – مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2005، ص 96، 103.

(12) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط 3، 1992، ص 138.

(13) ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن –نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار

مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 2006، ص 169.

(14) ينظر: نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي – التناصية؛ النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2010، ص 19.

(15) تُعدُّ دراسة نهلة الأحمد (التفاعل النصي – التناصية؛ النظرية والمنهج) من الدراسات التي استبدلت مصطلح (التفاعل النصي) بمصطلح (التناص) أثناء الاستعراض التاريخي لسيرورة هذا المفهوم قبل ج. جينيت، وهو ما تجاهلته كثير من الدراسات.

(16) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 20.

(17) جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1997، ص 21.

(18) ينظر: المرجع السابق، ص 21.

(19) ينظر: رولان بارت، نظرية النص، ضمن دراسات النص والتناصية، مرجع سابق، ص 33-38.

(20) ينظر: عبدالعزيز حمودة، المرايا المحدبة؛ من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 232، إبريل 1998، ص 265، 266.

(21) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 164، أغسطس 1992، ص 220.

(22) ينظر: ميشيل أوتان، سيميائية القراءة، ضمن بحوث في القراءة والتلقي، تر. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998، ص 84.

(23) المرجع السابق، ص 74. وينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر. جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998، ص 123.

(24) ينظر: مشتاق عباس معن، تأصيل النص – قراءة في إيديولوجيا التناص، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط 1، 2003، ص 86.

(25) ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 142.

(26) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها –الشعر المعاصر 3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 183.

(27) ميجان الرويلي، قضايا نقدية ما بعد بنيوية، النادي الأدبي، الرياض/السعودية، د. ط، 1996، ص 183. نقلاً عن: نهلة الأحمد، مرجع سابق، ص 96.

(28) ميجان الرويلي، مرجع سابق، ص 136.

(29) تزفيطانطودوروف، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، سلسلة المعرفة الأدبية - دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1990، ص 41.

(30) بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي –ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر. إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط/ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1982، ص 63.

(31) ينظر: المختار حسني، مفهوم التناص - خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2007، ص 23.

(32) رومان جاكوبسون ويوري تينيانوف، مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية –ضمن نظرية المنهج الشكلي، مرجع سابق، ص 102، 103.

(33) ينظر: المختار حسني، مفهوم التناص، مرجع سابق، ص 24. وينظر: بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، مرجع سابق، ص 30، 31.

(34) عبدالوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع 60-61، 1989، ص 77.

(35) ترجم باختين باسمه الحقيقي إلى الفرنسية عام 1977م، بينما ترجم باسمه المستعار عام 1987م، وبالإنكليزية أولاً. ينظر: مارك أنجينو، التناصية، ضمن دراسات النص والتناصية، مرجع سابق، ص 62.

(36) ينظر: ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر. محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1986، ص 206.

(37) ينظر: جوليا كريسطيفا، مرجع سابق، ص 22.

(38) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 391، 392.

(39) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين –المبدأ الحواري، تر. فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996، ص 121.

(40) ينظر: تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص 126.

(41) ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص 33.

(42) ينظر: محمود المصفار، مرجع سابق، ص 25-29.

(43) ينظر: جراهام آلان، نظرية التناص، تر. باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط2011، 34، ص 38.

(44) ينظر: مارك انجينو، التناصية، مرجع سابق، ص 62.

(45) ينظر: المرجع السابق، ص 59، 60.

(46) ينظر: وهابي، محمد، مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة/ السعودية، ع 54، ديسمبر 2004، ص 381.

(47) جوليا كريسطيفا، مرجع سابق، ص 78.

(48) ينظر: المرجع السابق، ص 78، 79.

(49) ينظر: ليون سمفيل، التناصية، ضمن دراسات في النص والتناصية، مرجع سابق ص94.

(50) ينظر: محمد وهابي، مرجع سابق، ص 382-390.

(51) عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 2، 1994، ص 55. كما أن فرويد هو الآخر قد طرح الحلم كإنتاج، ففقد خصص فصلاً في كتابه (الحلم وتأويله) أسماه «عمل الحلم»، حيث يطرح فرويد الحلم ليس كتبادل وإنما كإنتاج. ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

(52) محمود المصفار: مرجع سابق، ص 33.

(53) ينظر: عمر أوكان: مرجع سابق، ص 58، 59.

(54) ينظر: جوليا كريسطيفا، مرجع سابق، ص 21.

(55) ينظر: كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً –دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟ مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1993، ص 35.

(56) ينظر: المرجع السابق، ص 35.

(57) رولان بارت، لذة النص، تر. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب/ سورية، ط 1، 1992، ص 70.

(58) ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص 32.

(59) ينظر: صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي – دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1996، ص 59.

(*) عدّ عبدالقادر بقشي أراء ريفاتير حول ارتباط التناص بالقراءة، مرحلة تحول في مسيرة التناص التاريخية، مع أن هذا الرأي –في اعتقادي الشخصي–لم يأت بجديد عن ما قالته جوليا كريستيفا حول الإنتاجية النصية. ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي - دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2007، ص 19-21.

(60) ب. م. دوبيازي، مرجع سابق، ص 116.

(61) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 123.

(62) ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 33، 34.

(63) ينظر: مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تر. أحمد المديني، عيون المقالات، الدار البيضاء/ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2، 1989، ص 107.

(64) ينظر: جوليا كريسطيفا، مرجع سابق، 49، 54.

(65) روبرت سي هول، نظرية الاستقبال – مقدمة نقدية، تر. رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية/ سورية، ط 1، 1992، ص 18.

(66) ينظر: المرجع السابق، ص 11-69.

(67) ينظر: نهلة فيصل الأحمد، مرجع سابق، ص 163.

(68) ينظر: جيرار جينيت، طروس؛ الأدب على الأدب، مرجع سابق، ص 124، 125.

(69) ينظر: المرجع السابق، ص 125، 126.

(70) ينظر: المختار حسني، مفهوم التناص، مرجع سابق، ص 40-43.

(71) ينظر: جيرار جينيت، طروس؛ الأدب على الأدب، مرجع سابق، ص 127، 128.

(72) ينظر: المرجع السابق، ص 128.

(73) يرى يقطين أن مصطلح (معمارية النص) أفضل من مصطلح (جامع النص)، الذي لا يوحي إلى المعنى الذي يرمي إليه مصطلح جينيت (Archetexe)، وأن (معمار النص) يضطلع بهذا، كون مصطلح (المعمارية) تجسد لنا صورة (الجنس الأدبي) الذي يبرز لنا من خلال البناء الفضائي للنص، ولو من خلال النظرة الأولى. ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي – من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 38.

(74) ينظر: المرجع السابق، ص 129.

(75) ينظر: المرجع السابق، ص 133=130.

(76) ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص 98، 100.

(77) ينظر: المرجع السابق، ص 98-102.

(78) نهلة فيصل الأحمد، مرجع سابق، ص 168.

(79) ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص 102.